

Hedwig Müller: Mary Wigman. Leben und Werk der großen Tänzerin.
Hrsg. von d. Akademie d. Künste.- Weinheim, Berlin: Quadriga 1986,
350 S., DM 78,-

Hedwig Müllers Monographie überzeugt, weil Einfühlsamkeit für das Leben dieser Künstlerin und Achtung vor deren Werk sich mit Wissen um die Nöte menschlicher Existenz und um die Probleme von Kunst und Gesellschaft verbinden: Sie läßt die Frau nicht hinter dem Werk, das Werk nicht hinter der Frau verschwinden. Die spannungsvollen Beziehungen zwischen beiden sind ein Thema des Buches, beispielhaft diskret und zugleich deutlich behandelt. Immer anwesend, wird es als Problem erst gegen Ende des Buches ausformuliert und durchgeführt, am Beispiel zweier Choreographien, mit denen sich die Wigman als Soltänzerin 1942 von der Bühne verabschiedete, den Tänzen der Brunhilde und der Niobe, wobei gerade in diesen beiden Arbeiten die Darstellung privaten und allgemeinen Leids einander ergänzen und kontrastieren. Generell werden einschneidende, das Gefühlsleben stark beeinflussende Ereignisse lapidar als Fakten gesetzt; es gibt weder larmoyante noch voyeurhafte Ausdeutungen, der Blick wird geschärft für Veränderungen in Leben und Schaffen, aber ohne daß jemals eine einfache Ursache-Wirkung-Beziehung behauptet wird. Achtung vor der Frau und Künstlerin Wigman bedeutet auch, daß sich die Autorin nicht mit eigenen Behauptungen und Wertungen in den Vordergrund drängt. Wigman kann und soll in diesem Buch und mit diesem Buch auch als Theoretikerin von großer Sprachkraft entdeckt und bewundert werden. Hedwig Müller zitiert nicht nur ausführlich, und zwar aus publizierten ebenso wie aus nicht veröffentlichten schriftlichen Äußerungen, erschließt letztere für die Öffentlichkeit, - sie setzt ihre Zitate auch so, daß die Wigman in der Stringenz ihrer Formulierungen das 'letzte Wort' zum jeweiligen Thema oder Problem erhält. So geschieht es beispielhaft innerhalb der Auseinandersetzungen, die die Wigman als Vertreterin des freien Tanzes mit dem klassischen Ballett führte, in der sie einer Tänzerin wie der Pawlowa Achtung zollte und doch die Grenzen so scharf zog, daß ihr Gedanke noch heute, über die Jahrzehnte hinweg Funktion und Bedeutung beider Kunstarten schlagartig zu erhellen vermag: "Zwischen Dir und mir ein Abgrund, keine Brücke (...) Nie, scheint mir, habe ich das Dunkel so geliebt, den tiefen

Schatten der Nächte, nie trug ich eine schwerere Last auf meinen Schultern als da du schwebtest in Helle und Leichtigkeit tanztest. Anna Pawlowa" (S. 117).

Der Stoff ist chronologisch aufbereitet, wird dabei nie verkürzt oder geglättet, sondern in sieben Kapitel gefaßt, in denen er sich seiner Eigengesetzlichkeit entsprechend entfalten und gleichzeitig auf ein Zentrum hin konzentrieren kann. Das gelingt Hedwig Müller, indem sie aus Mary Wigmans 1923 entstandenen, den Beginn des künstlerischen Gruppentanzes in Deutschland markierenden 'Szenen aus einem Tanzdrama' Titel als Wegzeichen für bestimmte Lebensstationen, Jahre und Orte wählt: 'Aufruf' (1886-1920, Hannover), 'Wanderung' (1910-1920, Hellerau, Monte Verità, Zürich), 'Kreis-Dreieck-Chaos' (1920-1929, Dresden), 'Wende' (Tanz und Lebensphilosophie), 'Vision' (1930-1942, Dresden), 'Begegnung' (1943-1961, Leipzig, Berlin), 'Gruß' (1962-1973, Berlin). Als Schaffenszentrum wird die Ausformung des Tanzes als einer selbständigen, eigenen Gesetzen gehorchenden Bewegungskunst bestimmt. Die publizierten Dokumente machen deutlich, daß dies ein subjektiv höchst bewußter Prozeß war, die Erläuterungen von Hedwig Müller zeigen, wie dieser Prozeß objektiv von der Entwicklung der Künste in anderen Bereichen, in Musik und Malerei zum Beispiel, vorangetrieben wurde. Das wesentliche Verdienst dieses Buches: diesen Prozeß in seiner Komplexität und Widersprüchlichkeit exemplarisch und an einer exemplarischen Gestalt aufgezeichnet zu haben. So war es einer der ersten und zugleich entscheidendsten Taten der Wigman, den Tanz aus seiner Unterordnung unter die Musik herauszuführen. Sie befand sich zur rhythmischen Gymnastik eines Emil Jaque-Dalcrosz in Hellerau in Opposition, fand bei Rudolf von Laban dann auf dem Monte Verità bestätigt, daß die Musik der Bewegung, nicht aber der Körper der Musik dienstbar sein kann, blieb aber hierbei nicht stehen, entwickelte vor allem eine "tänzerische Technik", das heißt ein Bewegungsvokabular, gewann sich dieses unter anderem aus der Malerei ihrer Zeit. Programmatisch nennt Hedwig Müller daher auch das zentrale, das Mittelpunktskapitel ihres Buches 'Kreis-Dreieck-(Chaos)', auf Kandinskys Analyse malerischer Grundelemente verweisend. Schon mit ihren beiden ersten Arbeiten, dem 'Lento' und dem 'Hexentanz I', mit denen Mary Wigman 1914 debütierte, bewies sie, daß musikloser Tanz kunstfähig sei.

Eine Lücke des Buches, die allerdings auch eine des Materials sein kann, ist, daß die seit 1926 einsetzenden Versuche der Wigman, dem "emanzipierten Tanz" wieder Musik beizugesellen, nicht analytisch aufbereitet werden. Das gilt ebenso für die nach 1921 einsetzende Suche nach einer "tanzbaren", das heißt einer eigens geschaffenen Musik, die sich weitgehend auf Klavier- und Schlagzeugbegleitung reduzierte. Doch insgesamt gesehen, wird von Hedwig Müller hier ein Problem herausgearbeitet, das Mary Wigman für sich als gelöst betrachten konnte, zu dessen Lösung sie selbst auf dem Gebiet des Tanzes beigetragen hatte, dessen Brisanz aber für die Darstellenden Künste, insbesondere die Oper, heute eher zu- als abgenommen hat. Dieses Buch leistet, über den historisch-monographischen Aspekt hinaus, einen Beitrag zu einer sehr aktuellen, kontrovers geführten Diskussion, wie die verschiedenen Künste, bei Wahrung ihrer Selbstän-

digkeit, zu einem kollektiven Einvernehmen gelangen können. Unübersehbar sollte in diesem Zusammenhang auch sein, wie Hedwig Müller das Scheitern Mary Wigmans in der Zusammenarbeit mit Schauspielern und Ballett-Tänzern beschreibt. Das Buch trägt wesentlich dazu bei, das Begriffsinstrumentarium für das Beschreiben von Tanz zu schärfen. Hedwig Müller publiziert in dieser Absicht neben den Szenarien der Wigman, zum Beispiel zu den 'Sieben Tänzen des Lebens', Beschreibungen von Rudolf Bach, und nicht zuletzt faßt sie selbst immer wieder das choreographische Vokabular der Wigman in Worte. Exemplarisch dargestellt ist auch das heikle Kapitel Lebensgeschichte, in dem die Wigman mit den Nationalsozialisten zusammenzuarbeiten versuchte. Es wird hier nichts beschönigt, zugleich aber wird ein Prozeß sichtbar gemacht, der subjektiv wie objektiv zum Scheitern verurteilt war, weil der zwischen der Wigman und den deutschen Faschisten aufkeimende Konflikt als ein allgemeiner erkennbar wird, der für den Zusammenprall von Kunst und Macht symptomatisch ist: "Die Nazis brauchten den Tanz zur Regeneration fürs Publikum, als Ablenkung vom Alltag, nicht als Mittel der Konfrontation mit den im Alltag gemachten Erfahrungen." Quellennachweis, Werkverzeichnis und Namenregister geben dem Buch zusätzliche Verbindlichkeit und den Charakter eines Nachschlagewerkes, die grafische Gestaltung machen Lesen und Nachschlagen zu einem Vergnügen.

Sigrid Neef